

Avilés de Taramancos e a tradución poética

Martín Veiga

[Recibido, xaneiro 2011; aceptado, marzo 2011]

RESUMO Por máis que a dedicación de Antón Avilés de Taramancos á tradución poética constitúe un feito ben coñecido, a relación entre os textos que traduciu e súa propia obra non recibiu atención crítica abonda. Emporiso, libros como *Crónica* de Saint-John Perse e mais *O cemiterio mariño* de Paul Valéry, ambos os dous traducidos do francés ao galego por Avilés, arrequecen diversamente o abano interpretativo dalgúns dos seus textos. O mesmo ocorre coa súa versión dun fragmento da rapsodia XXI da *Odisea*, episodio que acada un valor simbólico importante no conxunto da súa obra. Logo de elucidar o xeito en que a obra de Avilés de Taramancos se sitúa fronte a esas relacións intertextuais, o artigo céntrase na xénese do poema “Os elementos do desastre ou o canto do vello capitán Pablo de Rokha morto no exilio”, publicado en *Dorna* en 1983, un canto épico que actúa como homenaxe ao escritor chileno mencionado no título e que se caracteriza por unha singularidade: non se trata dunha composición enteiramente orixinal de Avilés senón o resultado dunha derivación creativa da súa tarefa tradutora.

PALABRAS CHAVE: Avilés de Taramancos, poesía, tradución poética, xéneros literarios.

ABSTRACT Even though the dedication bestowed by Avilés de Taramancos on poetical translation constitutes a well-known fact, the relationship established between the texts translated by him and his own literary production has not received enough literary criticism. However, books such as *Crónica* by Saint-John Perse and *O cemiterio mariño* by Paul Valéry, both translated by Avilés from French into Galician diversely enrich the interpretative range of some of his texts. The same occurs with his version of a fragment of the XXI rhapsody of the *Odisea*, an episode which achieves an important symbolic tenor within the whole of the Avilesian production. After having elucidated the way in which the production by Avilés is placed before the aforementioned relationships of an intertextual nature, this paper focuses on the genesis of the poem “Os elementos do desastre ou o canto do vello capitán Pablo de Rokha morto no exilio”, published in *Dorna* in 1983. It consists in an epic song which acts as a poetical homage to the Chilean writer mentioned in the title and which is characterised by a singularity: the text is not a completely original writing by Avilés but the result of a creative derivation of his task of translation.

KEYWORDS: Avilés de Taramancos, literary genres, poetical translation, poetry.

O cultivo da tradución poética por parte de Antón Avilés de Taramancos constitúe un feito ben coñecido entre nós, pero a relación que se establece entre os textos traducidos por el e a súa propia obra literaria non recibiu atención crítica abunda. Aínda que este estudo non foi concibido como rectificación desta lagoa específica, si tenta ofrecer unha serie de reflexións arredor do vencello singular existente entre a obra de Avilés e algúns dos textos que verteu ao galego. A primeira parte do meu traballo interrógase sobre os posíbeis motivos que levaron o poeta a escoller dúas obras emblemáticas de autores en lingua francesa como as únicas traducións que publicou en forma de libro: *Crónica*, de Saint-John Perse, e mais *O cemiterio mariño*, de Paul Valéry. En segundo lugar, céntrase no valor simbólico que Avilés lle conferiu, dentro do conxunto da súa obra, á tradución que levou a cabo dun fragmento da rapsodia XXI da *Odisea*, que titulou “O certame do arco” e publicou na revista *Luzes de Galiza* en 1991. Ecos da presenza deste anaco homérico resoan decote na obra avilesiana e adquiren significacións especiais que o autor relaciona sobre todo coa situación social e coa definición identitaria de Galicia. Por fin, a terceira parte esculca na xénese e no significado do poema “Os elementos do desastre ou o canto do vello capitán Pablo de Rokha morto no exilio”, publicado en *Dorna* en 1983. Trátase dun canto épico que actúa como homenaxe poética ao escritor chileno mencionado no título e que se caracteriza por unha singularidade até o de agora non examinada polo miúdo: o texto non é unha composición enteiramente orixinal da autoría de Avilés senón máis ben o resultado dunha derivación creativa da súa tarefa tradutora. Noutras palabras, a pesar de que sempre se considerou creación orixinal, e como tal foi en xeral asumido, en realidade o poema consiste nun intelixente exercicio de tradución poética que se articula a partir da combinación de varias pasaxes das versións que Avilés realizou a partir de dous poemas diferentes de De Rokha.

Unha dobre chamada

A entrevista titulada “Avilés de Taramancos: cos pés na terra”, realizada por Manuel Forcadela en 1989 con ocasión da publicación d’*As torres no ar* e de *Nova crónica das Indias*, é un testemuño de enorme relevancia en relación coas ideas poéticas de Avilés, pois nela o autor desvela certas claves interpretativas e ofrece interesantes conexións e confluencias literarias que, na súa opinión, a súa obra posúe con diversos escritores e movementos de distintas épocas e tradicións. Entre os autores citados, alude Avilés (Forcadela, 1989) á influencia

que exerceron sobre algúns dos poemas d'*As torres no ar* unha serie de poetas brasileiros do século XIX dos que salienta a súa perfección formal e lingüística, así como o feito de que non chegasen a acadar o recoñecemento e a proxección dos poetas franceses da mesma época por non seren tan coñecidos:

No Brasil houbo unha xeración de poetas como Afonso de Guimarães, Olavo Bilac e [João da] Cruz e Sousa, que conforman o chamado parnasianismo ou simbolismo brasileiro, tan importantes ou máis que os franceses a pesar de que se coñecen pouco. Influíron moito en min porque forman parte dunha literatura feita na nosa mesma lingua e clarísima, perfecta. Algo de todos eles quere estar presente, aínda que sexa dun xeito inconsciente, no meu libro.

Este comentario con respecto á influencia, quizais inconsciente, dos autores brasileiros resulta de particular relevancia para calquera estudo que se ocupe das relacións intertextuais que se desenvolven na obra de Avilés. Como indica o propio autor, os aspectos que motivaron o seu interese foron a preocupación formal e a claridade da linguaxe requintada dos simbolistas brasileiros. Estes dous aspectos conviven na coidada factura dos sonetos amorosos recollidos na sección final d'*As torres no ar*, “A torre secreta”, nos que salienta ademais a expresión dun amor cargado de pulo erótico e sensual.

281

De por parte, como máis adiante se comentará, na entrevista citada Avilés fai tamén referencia a outros autores formal e estilisticamente opostos aos simbolistas brasileiros como Pablo Neruda e Pablo de Rokha. Aínda que as opinións dos autores en canto ás influencias que eles poden considerar fundamentais como transfondo da súa propia obra non sempre respondan á realidade de maneira obvia ou comprobábel, os testemuños autorais serven como índice, como sinal de rumbo ou dirección, como marca de intención ou de querenza. Así interpretadas, o conxunto destas declaracións, xunto coa análise dos matices da súa obra, mostran que a poesía de Avilés mantivo sempre un estraño equilibrio entre dúas vastas correntes poéticas. O autor abalaba entre dous xeitos de se situar ante o feito poético en aparencia diverxentes mais que el foi quen de facer confluír no seo da súa obra. Por unha banda, a poesía caracterizada pola súa precisión vocabular e contención expresiva, polo seu coidado formal e lingüístico, que poderían encarnar autores como Rilke e Olavo Bilac; pola outra, o discurso aberto, os formatos amplos e a potencia sonora de escritores con estilos torrenciais e ricaces como Neruda, De Rokha e Saint-John Perse. Resulta rechamante que esta oposición non se concilie nunca na obra de Avilés, senón que semella que a voz do escritor se atope dividida entre as com-

posicións caracterizadas pola precisión léxica, a brevidade e a concisión, como os seus abondosos sonetos e outros textos de orixe popular¹, e a fervenza voraz da súa dicción máis celebrada. Neste sentido, cómpre lembrar que comentaristas e críticos como Méndez Ferrín (1984: 295-296) empregaron verbas e sin-tagmas como “colosalismo”, “potencia vitalista”, “dicción rotunda e sonora” para se referir a certos momentos de *Cantos caucanos*². Pois ben, é precisamente neste contexto onde unha ollada ás súas traducións pode iluminar recantos escuros e suscitar posibilidades interpretativas asemade extensíbeis á súa obra poética. Os dous únicos libros de poemas que Avilés traduciu do francés ao galego son claramente indicativos desta dobre dimensión, destas dúas maneiras de se enfrontar ao poético. O primeiro deles, *Crónica* de Saint-John Perse, aparecido en 1991, é un extenso canto, un poema en prosa inzado de elementos épicos e cronísticos que exemplifica á perfección o proxecto estético do seu autor. O segundo, *O cemiterio mariño* de Paul Valéry, de publicación póstuma en 1994, caracterízase polo uso estrito de rima e pola súa moderación expresiva e perfección formal. Xa que logo, a escolla por parte de Avilés destes dous únicos textos, alén das súas innegábeis virtudes literarias, responde á necesidade creativa do tradutor de satisfacer esa dobre chamada, de lle outorgar voz a poéticas tan opostas, pero asemade latentes na súa propia produción. Deste xeito, a poesía e as traducións de Avilés retroalimentáanse arreo porque responden, malia a oposición comentada, a un mesmo discurso poético³.

A presenza de Ulises

Un dos trazos definitorios da obra literaria de Avilés é a relación senlleira que propón coa *Odisea* homérica e co mito de Ulises, figura coa que o poeta desenvolve unha clara identificación biográfica que se espaxa por toda a obra até chegar a derivar no que Capelán (1993: 40-9) denomina “fusión mítica”.

¹ Poemas como “Calí”, de *Cantos caucanos*, e o que comeza “A luz de abril: a terra xeme”, d’*As torres no ar*, representan esta corrente da poética de Avilés.

² Tamén García-Bodaño (1993: 28) fixo mención a este trazo da súa poética: “É esta poesía de Avilés unha poesía colosalista, colosal no tempo e no espacio, como medidora de impensables distancias e saudades”.

³ Unha mostra máis do seu compromiso coa tradución poética é a creación da colección “Vento de Fóra” no concello de Noia en 1990. A colección foi concibida para dar a coñecer textos poéticos da literatura universal en tradución ao galego e inaugurouse coa súa versión de *Crónica*. Lamentablemente, pese a que o proxecto inicial de Avilés incorporaba obras de autores como Whitman e outros, en realidade este libro de Saint-John Perse foi o único que integrou a colección.

Esta estreita relación interdiscursiva entre a produción de Avilés e os mitos homéricos non se limita unicamente á súa poesía senón que tamén se manifesta na súa obra narrativa, en especial no epílogo de *Nova crónica das Indias*, significativamente titulado “O regreso de Ulises Fingal”. Neste relato, como xa indica o título, prodúcese o regreso á patria do protagonista, trasunto literario do propio autor⁴. Nas súas páxinas, Ulises Fingal olla toda a súa vida reflectida no espello da memoria, nun traxecto evocativo que vai dende a nenez e a evocación dos lugares da infancia até o final desa existencia idílica, marcada pola experiencia dolorosa do exilio e o conseguinte desprazamento a outras terras. Nesta terra de acollida chega tamén o amor, que personifica Circe e, antes de que o arelado retorno teña lugar, aínda se produce o encontro con Nausícaa, que engaiola o cronista no derradeiro amor do exilio. Cando por fin volve ao seu fogar, nin o seu can o reconece, a diferenza do que ocorre na *Odisea*, na que o can Argos, antes de morrer, reconece a Ulises que chega vestido de mendigo. Como se indicou antes, todos estes elementos emprégao o autor nun proceso de identificación do mito de Ulises co seu propio percurso biográfico, xa que, como advertiu Penas (2003: 198), Avilés “acode a cotío a figuras míticas para falar de si mesmo”. Mais é no parágrafo final do relato onde esta relación obtén unha dimensión máis profunda, ao se integrar na reflexión sobre a perda dos valores identitarios de Galicia que Avilés formula a través da súa obra. As liñas que pechan “O regreso de Ulises Fingal” (Avilés, 1989: 131) asocian os episodios homéricos do desbaldimento da facenda do pazo por parte dos pretendentes e mais do certame do arco, pertencentes ás páxinas finais da *Odisea*, coa situación social presente de Galicia:

Ulises Fingal bota unha ollada ao solar inmenso da Terra Nai e ve os convidados arrombando a mesa, zugando os froitos e aliviando as adegas e os piornos. Escoita as gargalladas e os lumeiros que socavan, escoita a lingua espúrea dos vendidos, dos criados nugalláns que ofrecen os bois e as colleitas, olla a grande esmorga dos desleigados, mentres o pobo anda xordo e mudo e Penélope fía e desfía na roca –“un paso adiante e outro atrás, Galiza”– e un soño avolto de agoiros medra na súa mente mentres escolle os cornos máis longos e cumpridos, afortálos coa peana de aceiro, ténsaos poderosamente coa súa man, enche o carcás de frechas e sae polos camiños, pide esmola nos pazos, sobe ás grandes salas onde se comete o latrocinio e co seu ollar de lobo montesío vai convocando a cada un para o certame do arco.

⁴ Avilés adoptou o pseudónimo de Ulises Fingal, utilizado polo pintor Urbano Lugrís para asinar a súa obra literaria, como mostra de homenaxe ao artista, grande amigo seu durante os anos cincuenta na Coruña.

O episodio do certame do arco, correspondente, como xa se salientou, á rapsodia XXI da *Odisea*, sempre tivo especial significación para Avilés. Á parte de traducilo ao galego, aparece reelaborado en numerosas ocasións ao longo da súa obra. O autor utiliza este motivo para desenvolver unha reflexión crítica coa situación socio-política da Galicia actual e para instar o pobo a erguerse e reaccionar. En definitiva, o emprego deste fragmento homérico énchese de evidentes connotacións de índole política e de marca reivindicatoria. Novamente, pois, Avilés elixe publicar a tradución dun texto que arrequece a súa propia obra poética e afortala os seus argumentos, desta volta non relacionados co seu posicionamento en canto á tradición ou a un determinado tipo de discurso literario, senón coa definición do seu compromiso ideolóxico co nacionalismo galego de esquerdas.

Ademais de tratar este motivo arredor da decadencia dos sinais de identidade no relato comentado, Avilés desenvolveuno na súa obra xornalística. No artigo titulado “Na morte de Reimundo Patiño. Soñar en Vegliota” (Avilés, 1992: 18), de novo emprega o poeta referencias a Ulises, Penélope, os abusos dos pretendentes e o certame do arco para falar da súa propia vida e para denunciar a situación da patria:

284

A miña vida, ti sabes ben Reimundo, traxorreu por camiños nunca andados.
O tácito desterro. Un país novo (tan meu agora); vinte anos ás voltas como
Ulises até chegar de novo a Ítaca.

Na casa de Penélope –un paso adiante e outro atrás Galiza– os pretendentes
e os convivas devoran a facenda. Fan esmorgas de polbo, de empanada de
raxo, de lamprea do Ulla; andan de feira en feira bebendo-nos o viño.
Emporcan a lareira. Fan da xente que amamos escravos programados, autó-
matas. Miséria.

Eu contaba contigo, capitán. Para tensar o arco; para afiar a lanza; para loi-
tar de incógnito.

Os paralelos entre ambos os dous fragmentos citados afiázanse coa referencia a Penélope que reproduce os versos inicial e final do coñecido poema do lugués Díaz Castro (1961: 32), titulado precisamente “Penélope”: “Un paso adiante e outro atrás, Galiza”. Esta imaxe de Ulises e os pretendentes a devorar a facenda resulta ter moi proveitosa rendibilidade na obra de Avilés, pois utilizouna noutros textos sempre con idéntico valor ideolóxico: a reivindicación da necesidade de alentar a recuperación da identidade de Galicia, como se confirma de vez nunha carta dirixida ao escritor Xosé Neira Vilas en 1986:

Meu querido Neira Vilas, a nosa patria, que recuperou indudablemente moito da súa identidade e moito do seu pobo a batallar, tén aínda unha boa camada de chacales que temos que escorrentar. Hai que facer esconxuros, meigallos, revolucións, o que sexa para deixar a casa limpa de convidados depredadores como fixera Ulises.

En conclusión, o diálogo de carácter interdiscursivo existente entre a obra de Avilés e a figura de Ulises, tanto na versión homérica do mito coma na interpretación dantesca, así como con outros episodios da *Odisea*, tece unha rede complexa de significados que lle permiten ao poeta, por unha banda, desenvolver un proceso de identificación biográfica co heroe; e, pola outra, xerar unha serie de consideracións arredor da decadencia da identidade e a perda de valores de identificación e pertenza no contexto da Galicia de hoxe. Polo tanto, a tradución por parte de Avilés do fragmento homérico correspondente ao certame do arco posúe a relevancia de constituír a raíz e o punto de partida dun feixe de textos de xéneros diversos a través dos que o autor exerce dúas das súas facetas máis salientábeis: a entrega á construción dunha obra literaria sólida e ambiciosa, e o compromiso coa realidade social e política de Galicia.

285

Tradución ou creación?

Na entrevista citada con Forcadela, Avilés, preguntado pola presenza de certa vontade nerudiana en *Cantos caucanos*, negou con rotundidade esta relación intertextual. Pero ao mesmo tempo que desbotou a importancia da influencia da poesía de Neruda, sinalou outros vencellos da pegada de América na súa obra poética nos que convén reparar, como a poesía dos tamén chilenos Pablo de Rokha e Nicanor Parra (Forcadela, 1989): “Hai outros poetas chilenos como por exemplo Pablo de Rokha, un home que andaba vendendo libros de segunda man polo trasandino de tan desesperado que estaba, ou mesmo Nicanor Parra”. Na súa resposta, Avilés reconece a calidade, a solidez e a valía da poesía de Neruda pero considérase máis achegado á De Rokha pola súa proposta estética e ideolóxica.

Estes dous autores dominaron gran parte da vida literaria chilena entre os anos vinte e os anos sesenta do século XX e, por máis que Neruda escribiu con admiración sobre o primeiro libro de De Rokha, *Los gemidos*, publicado en

1922⁵, xa a partir dos anos trinta comezou unha rivalidade que duraría até o suicidio de De Rokha en 1968. En realidade, esta pugna baséase nas súas profundas diferenzas ideolóxicas e oculta o desexo mutuo de ocupar unha posición central no seo do sistema literario do Chile da época. A inimizade e os encontróns que caracterizan as súas respectivas traxectorias ao longo de tantos anos explícanse polo feito de que os seus proxectos literarios presentan moitos aspectos en común, aínda que naturalmente diverxen en moitos outros. A obra de ambos os dous comparte trazos tales como a presenza de Chile e de América como preocupación constante dende unha perspectiva totalizadora⁶; o rexeitamento e o combate contra todo tipo de tiranía e de inxustiza, acompañados dunha defensa firme dos valores humanos; certa raigaña surrealista, máis presente e rendíbel en De Rokha; semellante densidade verbal, formal e de contidos, por máis que a maior parte dos textos de De Rokha son verbalmente máis excesivos que os de Neruda, que en xeral amosan maior contención. A proposta estética de De Rokha caracterízase ademais polo seu malditismo, acaso froito dunha vida difícil, conflitiva, controvertida.

A esta prolongada polémica literaria entre os dous autores chilenos fai referencia Avilés en *Nova crónica das Indias*. Un dos relatos desta colección, o titulado “O home da rosa branca”, ten como protagonista a Elcano Sidelnik, un vendedor de libros que representaba todas as editoriais do mundo e viaxaba por toda América visitando librarías. A través das longas conversas que mantiña con el na Librería Cultural Colombiana que rexentaba en Cali, accedeu Avilés ao coñecemento da obra de moitos escritores que o representante lle recomendaba para adquirir. Nas liñas que seguen (Avilés, 1989: 87-88), o narrador manifesta a súa preferencia por De Rokha por riba de Neruda, ademais de se referir ao enfrontamento entre eles e á vida atormentada do primeiro:

⁵ Velaquí parte do comentario de Neruda (1922: 6): “Un impulso hacia la raíz trascendente del hecho, una mirada que escarba y agujerea en el esqueleto de la vida y un lenguaje de humano, de hijo de mujer, un lenguaje exacerbado, casi siempre sabio, de hombre que grita, que gime, que aúlla, ésa es la superficie de *Los Gemidos*. Más adentro, libres ya de las palabras, de los alaridos y de las blasfemias, sentimos un amorador de la vida y de las vidas, azotado por la furia del tiempo, por los límites de las cosas, corroído hasta la médula por la voluntad de querer y por la terrible tristeza de conocer. [...] Y su libro entero, es un solo canto, canto de vendaval en marcha que hace caminar con él a las flores y a los excrementos, a la belleza, al tiempo, al dolor, a todas las cosas del mundo, en una desigual caminata hacia un desconocido Nadir”.

⁶ Esta tendencia ponse de manifesto coa publicación de obras poéticas como *Carta magna de América* (1949), de De Rokha, e *Canto general* (1950), de Neruda.

[Falabamos] de Pablo de Rokha, “el viejo poeta con la vieja maleta” que tanto queríamos. Da guerra dos Pablos: o Neruda rico e ríspido, de duro trato, e o Pablo de Rokha a vender libros nos vagóns dos trens de Antofagasta a Porto Muntt, ou de Santiago ata a Mendoza argentina [...]. Home incríbel o vello Rokha, poeta amado de grandes poemas e cantos que anovaron os folgos da poesía e que non tivo a transcendencia de Neruda porque andaba perdido nun tren cun cartafol carcomesto, unha maleta de libros de revenda e viseira de ferroviario, cantando e catando as comidas de Chile, ata que, canso de tanta ignominia e golpe militar, agarrou a escopeta de dous canos e ficou deitado para sempre no último andén da terra austral.

Resulta pois evidente que Avilés tomou partido na “guerra dos Pablos” a favor de Pablo de Rokha, de seguro que por mor do romanticismo da súa errandia bohemia polos camiños de Latinoamérica, mais admitiu tamén (Forcadela, 1989) que Neruda era “un poeta de obra máis total”. Detrás do nomadismo desesperado de De Rokha subxace unha existencia dura, unha historia de supervivencia persoal que presentaba enorme atractivo literario para o gran fabulador que foi Avilés, cuxas andainas americanas supuxeron tamén altas doses de dificultades e sacrificios.

Como resultado desta súa querenza polos grandes cantos de De Rokha, Avilés, de novo baixo o pseudónimo de Ulises Fingal, publicou na revista *Dorna* en 1983 o poema homenaxe “Os elementos do desastre ou o canto do vello capitán Pablo de Rokha morto no exilio”. En realidade, este texto é a versión poética de dous fragmentos pertencentes a dous extensos poemas do escritor chileno, fundidos por Avilés nunha única composición. Os dous poemas de De Rokha que emprega como base para a súa tradución son os titulados “Sancho Díaz, capitán del sur define los actos mágicos” e mais “Canto del macho anciano”⁷. O poema resultante consta dun total de sesenta versos, que se distribúen do xeito seguinte: os primeiros vinte e dous versos do texto de Avilés [1-22] corresponden, agás por algunhas omisións e alteracións léxicas e morfolóxicas como o cambio da persoa do verbo, co comezo do “Canto del macho anciano”, poema que volve retomar nos oito versos finais da súa versión poética [53-60], de maneira que este texto actúa como unha especie de marco para os vinte e nove versos centrais [23-52], que pertencen ao poema

⁷ O primeiro texto procede do libro *Morfología del espanto* (1942), mentres que o segundo está incluído na colección *Acero de invierno* (1961). Os dous poemas escólanse en De Rokha (1969: 155-171 e 207-233).

“Sancho Díaz, capitán del sur define los actos mágicos”. Na súa tradución, Avilés converte a primeira persoa empregada por De Rokha no “Canto del macho anciano” (“Sentado a la sombra inmortal de un sepulcro, [...] escarbo los últimos atardeceres”) nunha segunda persoa que se dirixe ao propio De Rokha (“Sentado á sombra inmortal dun sepulcro [...] escravellas os últimos solpores”), mentres que no engarce coa outra composición cambia breve e inexplicabelmente a unha terceira persoa (“Sempre anda só...”), para logo recuperar a segunda (“Unha inmensa egua sofre no medio do mar e derrúbase o sol / desesperado debaixo das cunetas a cincocentas leguas de ti mesmo”). Esta alternancia entre as persoas verbais explícase pola natureza diversa dos textos de partida e pola tentativa de Avilés de compoñer unha elexía con carácter unitario.

O predominio da segunda persoa como marca apostrófica e o feito de que Avilés non aclarase nunca que se trataba dunha versión poética, xunto ao descoñecemento da obra de De Rokha en España, propiciaron que crítica e lectores en Galicia sempre considerasen que o poema era creación orixinal de Avilés, e como texto seu aparece na sección “Obra poética dispersa” da *Obra poética completa* (Avilés, 2003: 358-360). Nun extenso e ben documentado artigo sobre os ecos e as influencias da historia e das literaturas de América na obra de Avilés, Capelán (2003: 125) fixo referencia ao escaso coñecemento e á pouca difusión que coñeceu en España a obra de De Rokha, pois até o ano 1992, en que apareceu unha antoloxía da súa poesía, non se publicara en España obra ningunha do chileno. Foi tamén Capelán (2003: 126-127) o único crítico que reparou no emprego do “Canto del macho anciano” de De Rokha como base para o poema de Avilés, aínda que non identificou a autoría verdadeira dos versos centrais da composición como correspondentes a “Sancho Díaz, capitán del sur define los actos mágicos” e atribuíúllos erradamente ao poeta de Taramancos.

Pero aínda que de feito se trata dunha tradución, o certo é que Avilés efectuou abondosas alteracións sobre o texto orixinal, someteuno a lenes pero decisivas mudanzas morfolóxicas e léxicas, saltou versos, cambiou a orde dalgunhas sentenzas e mudou palabras á vontade. Deste modo imprimiulle ao canto o selo do seu estilo persoal. Pero estes cambios teñen como consecuencia a problematización da nosa lectura do texto. A poesía exuberante e dionisiaca do homenaxeado maniféstase na versión avilesiana en aspectos como o fluír desatado da conciencia, as imaxes rebordantes, a natureza hiperbólica do

discurso, as asociacións libres de ideas características do surrealismo, as reiteracións de intención rítmica e as enumeracións léxicas. Xa que logo, todos estes elementos condicionan tanto a adxudicación autorial coma o posicionamento xenérico do poema no seo da obra literaria de Avilés, e convidan á formulación dunha serie de cuestións ao respecto dos límites entre o que constitúe unha creación orixinal e unha tradución ou versión poética: onde se fixan os lindeiros entre ambas as dúas prácticas? É posíbel determinar estritamente os criterios polos que se rexen?⁸

Abofé que sería ben interesante levar a cabo un traballo crítico no que se establecece unha comparación, liña a liña, entre o pranto de Avilés e os dous poemas de De Rokha, mais este labor excedería excesivamente este traballo que só quería ofrecer unha serie de consideracións sobre a relación fecunda, os entrecruzamentos e diverxencias, as interaccións e os achados estéticos que, na obra literaria de Avilés de Taramancos, se producen entre a creación e a tradución poética, sexa a través da súa interpretación de dúas obras literarias en lingua francesa correspondentes a estilos literarios ben opostos, sexa a través dos efectos multiplicadores que un fragmento homérico suscita en distintos recantos da súa obra, ou sexa a través do diálogo entre creación e tradución que institúe unha composición na que homenaxe a vida e a obra dun poeta chileno.

Martín Veiga
University College Cork

Bibliografía

- Avilés de Taramancos, Antón. 1983. “Os elementos do desastre ou o canto do vello capitán Pablo de Rokha morto no exilio”, en *Dorna*, nº6, pp. 18-20.
- 1989. *Nova crónica das Indias*. Vigo: Ir Indo Edicións.
- 1992. *Obra viva*. Santiago de Compostela: Edicións Laiovento.
- 2003. *Obra poética completa*. A Coruña: Editorial Espiral Maior.

⁸ Parcerisas (1993) reflexiona sobre estes conceptos nun interesante artigo publicado na revista da Asociación de Tradutores, Correctores e Intérpretes de Lingua Vasca.

Capelán, Antón. 1993. “A fusión mítica na obra de Avilés de Taramancos”, en *Luzes de Galiza*, n°21, pp. 40-49.

— 2003. “Da saudade revertida: a realidade americana na obra de Avilés de Taramancos”, en *Boletín da Academia Galega*, n°364, pp. 41-137.

De Rokha, Pablo. 1969. *Mis grandes poemas*. Santiago de Chile: Nascimento.

Díaz Castro, Xosé María. 1961. *Nimbos*. Vigo: Editorial Galaxia.

Forcadela, Manuel. 1989. “Avilés de Taramancos: cos pés na terra”, en “Galicia Literaria”, *Diario 16 de Galicia*.

García-Bodaño, Salvador. 1993. “Antes da última viaxe”, en *Luzes de Galiza*, n°21, p. 28.

Méndez Ferrín, Xosé Luís. 1984. *De Pondal a Novoneyra. Poesía galega posterior á guerra civil*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

Neruda, Pablo. 1922. “Los gemidos”, en *Claridad*, 16 decembro, p. 6.

Parcerisas, Francisc. 1993. “Traducción versus creación”, en *Senex*, n°14 (dispoñíbel en www.eizir.org).

Penas, Ánxeles. 2003. “O exilio interior na obra de Antón Avilés de Taramancos”, *Congreso sobre Antón Avilés de Taramancos* (coords. Charo Ferreiro e Inmaculada Pena). Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 195-211.